

ПУШКИН И БАРАТЫНСКИЙ

Андреа Бернат

(Bernát Andrea, József Attila Tudományegyetem, Szláv Filológiai Tanszék
H-6722 Szeged, Egyetem u. 2.)

Элегия, как литературный жанр, в эпоху романтизма на некоторое время становится доминирующим в русской поэзии. Одно из самых ранних определений элегии мы находим у Горация: элегия выражает интимные чувства личности, ее радости и горести:

"Versibus impariter iunctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos,
Quis tamen exiguas elegos emisit auctor" (1, с. 189).

Будучи идеальной для выражения, описания интимной сферы, в эпоху классицизма элегия была второстепенным жанром, однако в эпоху сентиментализма и романтики она стала доминирующим жанром. В ней выражался опыт пошатнувшегося миропонимания, конфликт личности и вселенной, потеря онтологического равновесия.

Пушкин писал элегии еще в ранний период своего творчества. Это элегии, подражающие так называемому стилю Жуковского-Карамзина, написанные в годы учебы в лицее. Но Пушкин называет *элегией* и одно из своих известнейших произведений, которое он написал в самый зрелый период своего творчества, в 1830 году.

Начало 1820-ых годов, время южной ссылки поэта, принято называть *самой романтической эпохой* в его творчестве. Границами этого периода считают два стихотворения: "Погасло дневное светило", написанное в 1820 году по прибытии к морю, точнее, при посадке на корабль, и стихотворение "К морю", посвященное разлуке с ним в 1824 году. В это время Пушкин сделал одно очень важное замечание по поводу элегий Баратынского. Однако, оно

относится не только к Баратынскому; это замечание не менее важно и как самохарактеристика, которая может стать важной точкой опоры в понимании творческой манеры самого Пушкина. Он признает высокие достоинства романтико-элегической поэзии Баратынского, но для нас важно и критическое разграничение двух поэтов, по которому можно судить о своеобразии поэтического мира Пушкина. Упомянутой критики Пушкина касается Лидия Гинзбург в своей книге "О лирике", в главе о Баратынском: "Стихотворение "Признание" – совершенство. После него никогда не стану печатать своих элегий" (2, с. 77).

В упомянутой главе Гинзбург называет Баратынского "поэтом мысли" (2, с. 51), а Пушкина – "поэтом действительности" (2, с. 172). Несмотря на бесчисленные объяснения и рассуждения, которыми автор книги обогащает наши знания, автор не принимает во внимание онтологическое миропонимание двух поэтов. Ранним произведениям Баратынского она приписывает философичность, а поздние характеризует психологической глубиной. При разборе произведений Гинзбург часто руководствуется тематическим и систематическим подходом.

В данной работе мы рассмотрим онтологическое миропонимание Пушкина и Баратынского. На основе нескольких стихотворений мы попытаемся разобрать и сравнить онтологическое миропонимание поэтов, однако полным разбором по объективным причинам заниматься не будем.

"Романтические элегии" Пушкина родились примерно в одно время с его упомянутой выше статьей о Баратынском. В этих произведениях появляются мотивы разочарования, противопоставления личности и вселенной, потери равновесия, т.е. потери онтологической стабильности, как и в ранней поэзии Баратынского. Но для нас особенно важно то, что на фоне всего жизненного пути Баратынского этот мотив, это впечатление Пушкин понимает, трактует в значительной мере иначе. Почти одновременно с упомянутой критикой Баратынского, в 1823 году, Пушкин в рамках краткого комментария объясняет и свое произведение. Такой факт в биографии Пушкина встречается довольно редко, однако, с точки зрения изучаемой нами проблемы он имеет особенно важное зна-

чение. Речь идет о стихотворении "Демон" 1823 года, в котором впечатление разочарованности Пушкин связывает с мыслью Фауста:

"Какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня" (3, с. 63).

В своем комментарии эти строки он объясняет так: "Недаром великий Гете называет вечного врага человечества духом отрицания" (4, т. 6, с. 233). Эта встреча с духовностью великого немецкого современника не единственная (хотя, возможно, первая) у Пушкина. На два года позже в диалогической поэме "Сцена из Фауста" (1825 г.) мы опять встречаем описание чувства разочарования, при встрече с демоном, в которой важнейший мотив – рациональное обобщение отрицательного впечатления приобретения опыта. Согласно контексту пушкинских стихов парализация души и "демонизация", прекращение способности постоянного и живого восприятия жизни происходит при помощи разума, мысли. Это не только вызов лирическому герою Пушкина, но, согласно короткому комментарию Пушкина, в этом мы находим основу "фаустовско-мефистофельской" проблемы. И действительно, уже в первой части "Фауста" Гете, которая называется "Пролог на небесах", мы встречаем чувство земного разочарования Фауста, причиной которого является жажда совершенства и сопровождающие ее мучения. Причину этого Мефистофель видит в разуме Фауста и человека, одаренного разумом, он находит в неразрешимом, двойственном конфликте:

"То с неба лучших звезд желает он
То на земле – все высших наслаждений" (5, с. 36).

Таким образом, цель Мефистофеля – демонизация Фауста. Фауст готов бы отказаться от той духовной потребности, которая наделяет его богообразием, которое, согласно принципу Божьего творения, исключительно в имманентном мире удовлетворить невозможно. Данная работа не берется интерпретировать гетевскую

поэму. Помимо установления аналогии между двумя пушкинскими стихами и сценами из Гете – общее в них рационализм, представителем которого является Мефистофель (демон), то есть, стремление к достижению в сфере имманентного мира, а также трезвое понимание невозможности его достижения – следует заключить, что для пушкинского героя опыт соотношения с идеалом и порожденное этим разочарование не превращается в обобщенное, постоянное знание, убеждение, которое обесмыслило бы поиски дальнейшего пути, дальнейшее преобразование опыта. Мир пушкинского стихотворения "Демон" до конца остается открытым, встреча с демоном не становится изолирующим впечатлением – личность способна оставить его. В стихотворении "Сцена из Фауста" напряженность, причина которой двойственность и недовольство, разрешается благодаря действию: "Все утопить" – приказывает Фауст Мефистофилю в конце произведения (6, с. 198).

Характерно для данной эпохи (и для творчества Пушкина) то, что рассудок, то есть правда трезвого рассуждения для поэта не является последней инстанцией. Например, в стихотворении "Надеждой сладостной..." разум становится уравнивающим фактором по отношению к угрожающей личности и демонизирующей иррациональности:

"Мой ум упорствует, надежду презирает" (3, с. 63).

В стихотворении 1833 года "Не дай мне Бог сойти с ума" проблема разума и потери его находится в центре внимания и, как в упомянутых произведениях, разум выполняет функцию синтеза, он способен стать противовесом, он поддерживает двойственность бытия. В стихотворении "Элегия" 1830 года прерывается направление инерции, стереотип данного жанра именно в тот момент, когда герой элегии делает попытку интерпретации всей полноты негативного восприятия и негативного понимания, и стремится придать рациональному, линейному мышлению исключительность и смысл. Однако, согласно пушкинской поэтической мысли, противовесом преобладания инерции жанра – становится сила воли личности, стремящейся к целостности:

"Но не хочу, о други умирать,
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать,
И ведаю, мне будут наслажденья" (3, с. 161).

На упомянутые пушкинские вопросы романтик Баратынский отвечает по-другому. В его ранних произведениях выражается характерная для элегий Карамзина сентиментальность, "всемирная боль". Лирический герой Карамзина отказывается от трансценденции, от кажущейся проблематичной фаустовской двойственности и присоединяется к предложенной Мефистофелем "правде трезвого разума", принимает неудачу, разочарования. Вместо открытости Фауста, который ищет правды и согласен потерпеть неудачи, он, как и Мефистофель, избирает ограниченность имманенции, полагается на трезвый разум.

В стихотворении "Истина" 1823 года Баратынский изображает встречу с искусителем души демоном, выражением внутренних душевных мучений. Причина внутреннего конфликта в данном случае, как и у Пушкина, есть распознавание двойственности и ограниченности человеческого бытия. Разрешением этой проблемы в ранних произведениях Баратынского является "трезвый разум", "рациональность". Однако, рациональность романтического поэта не такая, как у Пушкина: она в большей степени означает отказ от жизни, от совершенства. Например, в стихотворении "Две доли", рассматривается дилемма, разделяющая человеческое сознание, предлагаются решения, взаимно исключаящие друг друга, но между которыми нужно выбирать:

"Дало две доли Провиденье
На выбор мудрости людской
Или надежду и волненье
Иль безнадежность и покой" (7, с. 58).

Герой Баратынского выбирает последнюю. Несмотря на выбор пути трезвого разума, отказа от идеала, от трансцендентной правды, Баратынский тоже понимает, что вечное недовольство, мечта о преодолении препятствий исходит из богообразия и бого-

подобия человека, и отрицать его невозможно:

"Желанье счастья в меня вдохнули боги" (7, с. 60).

— пишет он в стихотворении "Безнадежность".

В стихотворении "Дельвигу" 1821 года, как и в произведении "Безнадежность" 1823 года, он соглашается с "трезвым разумом", и отказывается от известного по "Прологу в небесах" "Фауста" дуализма, от таящейся в нем целостности трансценденции и имманенции из-за того, что в имманентном мире такая гармония невозможна:

"Напрасно мы, Дельвиг, мечтаем найти
В сей жизни блаженство прямое..." (7, с. 37).

Отказавшись от идеала, удовольствовавшись исключительно имманентным, герой Баратынского перестает быть ищущим правду фаустовским героем. Он более похож на павшего Фауста, чего и хотел Мефистофель; об этом он говорит в "Прологе в небесах":

"Пусть вьется в пыли, как тетушка моя,
Достопочтенная змея!" (5, с. 37).

То есть, у Баратынского разум не играет уравнивающей роли, а в большей степени является отказом, предопределяет односторонность, становится параллелью программы отказа от жизни Мефистофеля. В отличие от пушкинского понимания путь разума не становится путем, выводящим из одностороннего понимания жизни, онтологической категорией, фактором равновесия и синтеза.

ЛИТЕРАТУРА

1. Horatius: Ars poetica. Auctores Latini X, Epistulac. Budapest, 1969.
2. Лидия Гинзбург. О лирике. Л., 1974.

3. Пушкин А.С. Стихотворения. М., 1965.
4. Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. М., 1974–1978.
5. Гете Иоанн Вольфганг. Фауст. Киев, 1983.
6. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в одном томе. М., 1949.
7. Баратынский Е. Стихотворения. М., 1979.